

# Η ΑΓΙΑ ΚΑΙ ΜΕΓΑΛΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

Κωνσταντίνου Πρίγγου

ΑΡΧΟΝΤΟΣ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΟΥ  
ΤΗΣ ΜΕΓΑΛΗΣ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ

Ἐπιμέλεια  
Γεώργιος Ν. Κωνσταντίνου

ΕΚΔΟΣΗ  
ΑΠΟΣΤΟΛΙΚΗΣ ΔΙΑΚΟΝΙΑΣ  
ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

---

ΑΘΗΝΑ 2006

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

### του Έπιμελητοῦ Ἐκδόσεως

Ἐάν σέ κάθε Ἀκολουθία τῆς Ἐκκλησίας φαίνεται ὁ πλοῦτος τῆς ὀρθόδοξης ὑμνολογίας, ἀσφαλῶς αὐτὸ ἰσχύει στὸ μέγιστο βαθμὸ ὅταν μιλάμε γιὰ τὴ Μεγάλῃ Ἑβδομάδᾳ. Καὶ ἐάν αὕτῃ τὴν ἀλήθεια μπορεῖ νὰ τὴν ἐπιβεβαιώσῃ κάθε Ὀρθόδοξος, πολὺ περισσότερο ὁ Ἱεροψάλτης, ὡς ἐξ ἀντικειμένου “ἁρμοδιότερος”.

Στὸν Ἱεροψάλτη κυρίως ἀπευθύνεται ἡ “Ἀγία καὶ Μεγάλῃ Ἑβδομάς”, τὸ δεύτερο ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ αἰμινήστου Ἀρχόντος Κωνσταντίνου Πρίγγου ποὺ ἐπανεκδίδει ἡ Ἀποστολικὴ Διακονία τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος.

Μαζί με τοὺς συνεργάτες μου, Κωνσταντῖνο Λανάρα καὶ Δημήτριο Παπαδόπουλο, προσπαθήσαμε νὰ κρατήσουμε τὴν ἴδια φιλοσοφία μετὰ τὸ “Ἀναστασιματάριον”, τὸ πρῶτο βιβλίον τῆς σειρᾶς, ποὺ ἔτυχε ἐνθουσιώδους ὑποδοχῆς: νὰ παραδώσουμε ἓνα χρηστικὸ ἔργαλεῖο τοῦ Ἀναλογίου, ἄρτιο ἀπὸ κάθε πλευρά. Ἰίτσι, καταβάλαμε κι ἐδῶ προσπάθειες

- ἀπαλλαγῆς τοῦ κειμένου ἀπὸ τὶς ὀρθογραφικὲς καὶ λοιπὲς τυπογραφικὲς ἀβλεψίες, ποὺ τὸ καθιστοῦσαν δυσλειτουργικόν,
- παρασήμενσης τῶν ρυθμικῶν μέτρων (ἐκτὸς ἀπὸ τὰ σημεῖα ἐκεῖνα ποὺ ἡ χρονικὴ ἀγωγή θέλει χρόνον οὐσιαστικὰ ἐλεύθερον),
- τοποθέτησης τῶν κατάλληλων ἰσοκρατημάτων,
- ἐμπλουτισμοῦ τοῦ ἔργου μετὰ διαφορετικὲς ἐκδοχὰς ἀπόδοσης ὕμνων ἀπὸ ἡχογραφήσεις τοῦ Κωνσταντίνου Πρίγγου ποὺ κατὰ γράφονται γιὰ πρώτη φορὰ στὸ χαρτί (πρόκειται γιὰ τοὺς ὕμνους ποὺ ἔχουν ἀρχίγραμμα μπλὲ χρώματος).

Κρίναμε ἐπίσης σκόπιμον νὰ παραθέσουμε καὶ πληροφορίες τυπικῆς διάταξης, ἀλλὰ καὶ μεγάλο μέρος τοῦ κειμένου τῶν Ἀκολουθιῶν, ὥστε νὰ ἐλαχιστοποιήσουμε κατὰ τὸ δυνατόν τὴν ἀνάγκη προσφυγῆς τοῦ Ἱεροψάλτη σὲ ἄλλα λειτουργικὰ βιβλία.

Θεωρήσαμε ἀκόμη ἀναγκαῖον νὰ προσφέρουμε στὸν Ἱεροψάλτη ἓνα ἐκτενὲς Παράρτημα μετὰ ὅσα δὲν εἶχαν συμπεριληφθεῖ στὶς προηγούμενες ἐκδόσεις τοῦ ἔργου: πλήρη κανόνα γιὰ κάθε ἡμέρα (τὰ τροπάρια ποὺ ἔλειπαν τὰ προσαρμόσαμε στοὺς ὑπάρχοντες Εἱρμούς ἢ, ἐλλείψει αὐτῶν, στὸ ἱερμολόγιον τοῦ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου), ἀργὰ Αἰνεῖτε, Εὐλογητάρια, Δόξολογία, ποιητικὸ κείμενον Ἑγκωμίων, Ὑμνο τῶν Τριῶν Παίδων κ.ἄ.

Ἰδιαίτερη φροντίδα καταβλήθηκε ὥστε τὰ πρόσθετα κείμενα ὄχι ἀπλῶς νὰ εἶναι τὰ κλασικά ἀλλὰ καὶ νὰ προέρχονται ἀπὸ τὶς αὐθεντικότερες κατὰ τὸ δυνατό πηγές, ὅπως εἶναι τὸ “Ταμεῖον Ἀνθολογίας” τοῦ 1824 (Χουρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος) καθὼς καὶ τοῦ 1834 (Γρηγορίου τοῦ Πρωτοφάλτου). Ἄν ὑπολογίστει ὅτι πολλὰ ἀπ’ αὐτὰ (τὰ Εὐλογητάρια τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου, ἡ Δοξολογία τοῦ Μανουὴλ Πρωτοφάλτου, τὰ ἀργὰ Αἰνεῖτε τοῦ Ἰακώβου) σώζονται σήμερα μὲ διαφορὰς ὄχι μόνον στὴν ὀρθογραφία ἀλλὰ καὶ στὶς γραμμές, θὰ ἀναδειχθεῖ ἀκόμη περισσότερο ἡ σημασία τῆς ἐπιλογῆς νὰ τὰ προσφέρουμε στὸ κοινὸ στὴν παλαιότερη ἐκδοχὴ τους.

Ὡς πρὸς τὸ ποιητικὸ κείμενο στηριχθήκαμε στὴν πλουσιότητα τῆς σειράς τῶν ἐκδόσεων τῆς Ἀποστολικῆς Διακονίας.

Νὰ σημειωθεῖ τέλος ὅτι, ἀκολουθώντας τὴ μακρὰ παράδοση τῶν χειρογράφων, χρησιμοποιοῦμε κεφαλαῖο ἀρχικὸ φωνῆεν σὲ μία λέξη ὅταν εἶναι ἴδιο μὲ τὸ τελευταῖο τῆς προηγούμενης.

Μὲ ὅλα αὐτά, καθὼς καὶ μὲ τοὺς δίσκους ποὺ συνοδεύουν τὴν ἐκδοσὴν, πιστεύουμε ὅτι παραδίδουμε ἓνα ἔργο ὅσο τὸ δυνατόν πληρέστερο, ἀνταποκρινόμενο καὶ στὶς ἀπαιτήσεις τῆς ψαλτικῆς πράξης, ἀλλὰ καὶ τῆς μουσικῆς θεωρίας καὶ ἐρευνας.

Κλείνουμε ἐκφράζοντας τὶς θερμὰς μας εὐχαριστίες πρὸς τὸ Θεοφιλέστατο Ἐπίσκοπο Φαναρίου κ. Ἀγαθάγγελο, Γενικὸ Διευθυντὴ τῆς Ἀποστολικῆς Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, καθὼς καὶ πρὸς τὸν π. Λεωνίδη Ψαριανὸ γιὰ τὴν ἀφογῆν συνεργασία ποὺ μέχρι τῶρα ἔχουμε στὸ σπουδαῖο ἐγχείρημα τῆς ἐπανέκδοσης τῶν ἔργων τοῦ Κωνσταντίνου Πρίγγου.

Θερμὰς εὐχαριστίες καὶ στοὺς ἐκλεκτοὺς φίλους Κωνσταντῖνο Ντίνα, Παναγιώτη Κουτρά, Βασίλειο Ζάχαρη καὶ Παναγιώτη Κυρίτση ποὺ μᾶς προμήθευσαν μὲ τὸ ἀπαραίτητο ὕλικό (ἡχητικὸ καὶ ἐντυπο) ἐμπλουτίζοντας αὐτὸ ποὺ ἤδη κατείχαμε, καθὼς καὶ τὸ Γεώργιο Χατζῆ, δημιουργὸ τοῦ πορτραίτου τοῦ Ἀρχοντα.

Αὐτονόητες, τέλος, οἱ εὐχαριστίες καὶ πρὸς ὅλους τοὺς φιλόμους, ἰδιαίτερώς δὲ ἐκείνους ποὺ μὲ τὶς καλοπροαίρετες ὑποδείξεις τοὺς μᾶς βοηθοῦν νὰ κάνουμε τὸ ἔργο μας ἀρτιότερο.

**Γεώργιος Ν. Κωνσταντίνου**  
Διδάκτωρ τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν  
τοῦ Ἰονίου Πανεπιστημίου

## Τοῖς ἐντευξομένοις...

Ἡ προσπάθεια νὰ καταγραφεῖ, στὸ μέτρο τοῦ δυνατοῦ, ἡ κίνησι τῆς φωνῆς στὰ διάφορα ποικίλματα, τὸ πάρισμο τῶν χαρακτῆρων ποιότητος καὶ οἱ πάσης φύσεως ἀλλοιώσεις ἢ μεταβολές τῶν μουσικῶν θέσεων καὶ φράσεων, (πρέπει νά) ἀποσκοπεῖ καθαρὰ στὴν προσέγγισι τοῦ ὅφους καὶ τοῦ προσωπικοῦ ιδιώματος τοῦ χώρου ἢ τοῦ Δασκάλου ποὺ εἶναι φορέας τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Τὰ μουσικὰ κείμενα σ' αὐτὴν τὴ σειρὰ τῶν ἐκδόσεων τῆς Ἀποστολικῆς Διακονίας, ὅπου ἀποτυπώνεται ἡ προφορικὴ παράδοσι κατὰ τὸν ἀείμνηστο Ἀρχοντα τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας Κωνσταντῖνο Πρίγγο, προσφέρονται γιὰ μελέτη στὸ φιλόμουσο κοινὸ ὡς μία μόνο ἐκδοχὴ ἀπόδοσής τους, αὐτὴ ποὺ φέρει τὴ βαρύτητα τῆς παράδοσης τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας τὴ χρονικὴ περίοδο ποὺ τὴν ἐκπροσωποῦσε ὁ ἀείμνηστος Ἀρχων. Νὰ τονιστεῖ ἀκόμη ἐδῶ τὸ προφανές τοῦ λάθους νὰ μένουμε προσηλωμένοι στὸ καταγραφιμένο μουσικὸ κείμενο χωρὶς νὰ ἀκοῦμε τὸν ἐκφραστὴ αὐτοῦ τοῦ κειμένου. Δὲν ψάλλει σὰν τὸν Πρίγγο, κι ἂς λείει τίς δικές του μουσικὲς θέσεις καὶ γραμμὲς ὁ κάθε ἐκτελεστὴς ποὺ ἐρμηνεύει μουσικὸ κείμενο τοῦ Πρίγγου “κατὰ τὸ δυνατόν” χωρὶς τὸ “πῶς” τοῦ πρωτοτύπου ἀκούσματος.

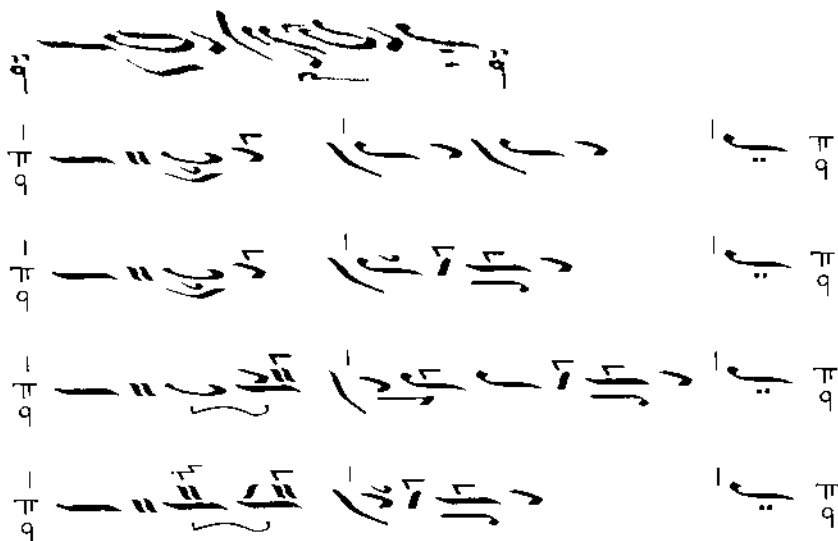
Κι αὐτὸ γιατί ἡ πατριαρχικὴ μουσικὴ παράδοσι φαντάζει ἀδιανόητο νὰ ἀφίσταται ἀπὸ τὰ γραφόμενα τοῦ Χρυσάνθου καὶ τῆς Μουσικῆς Πατριαρχικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ 1883: “... τὸ ποιὸν τῆς μελωδίας γνωρίζεται εἰς ἡμᾶς ἀπὸ τὸν χρόνον, καὶ ἀπὸ τὸν τρόπον τῆς ἐξαγωγῆς τῶν φθόγγων.... Ἄτινα δύνανται νὰ ἐξηγήσωσι τὴν ποιότητα τοῦ μέλους ... Ὁ χρόνος δένει τοὺς φθόγγους καὶ τοὺς φέρνει εἰς κατάστασιν λέξεων. Ὁ δὲ τρόπος τῆς ἐξαγωγῆς τῶν φθόγγων ξεχωρίζει τὰς λέξεις τὴν μίαν ἀπὸ τὴν ἄλλην, διὰ νὰ ἐξαγγέλλῃ κάθε μία τὸ ἰδιὸν τῆς νόημα”.<sup>1</sup> “Ἡ ἐκφράσις ἢ ἡ ποιότης ἐστὶν ὁ τρόπος τῆς ἀπαγγελίας ὅστις περιχοσμεῖ καὶ καλλύνει τὸ μέλος τὸ ὁποῖον ἄνευ αὐτοῦ ἠδὲλεν εἶναι στυγνὸν καὶ οἰονεῖ ἄψυχον”.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Μέγα Θεωρητικόν, Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων, § 113.

<sup>2</sup> Στοιχειώδης Διδασκαλία τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Κωνσταντινούπολις 1883, σελ. 34 § 11.

Θά πρέπει νά ἐστιάσουμε τήν προσοχή μας στό βαθύτερο νόημα τῆς ἀναλυτικῆς καταγραφῆς τῆς ποιότητος ἀπὸ τοὺς νεότερους μὲ ἄλλους ποσοτικούς καὶ ποιοτικούς χαρακτήρες, καὶ στὴν ἀνάγκη κατάδειξης τῶν ἐπὶ μέρους πεδίων τῆς μουσικῆς μας παράδοσης: κάθε καταγραφή εἶναι ἓνας μόνος τρόπος χαρακτηρισμοῦ μουσικῆς ἐκφράσεως ἑνὸς μόνου προσώπου - δασκάλου καὶ ὄχι ἡ ὁλότητα τῆς ἐκφράσεως τῆς προφορικῆς μουσικῆς μας παράδοσης. Εἶναι μία μόνος καταγραφή ἀπόδοσης τῶν χαρακτηριστῶν ἐκφράσεως. Μόνον ἐὰν “κλείσουμε” τὰ διάφορα φωνητικὰ ποικίλματα καὶ τὰ ἀναγάγουμε σὲ λίγες γραμμὲς τῶν πρώτων ἐξηγήσεων καὶ στὴ συνοπτικὴ - περιεκτικὴ μορφή τους, ὅπου κατὰ μεγάλο ποσοστὸ σὲς θέσεις αὐτὲς ὑπάρχει καὶ ποιοτικὸς χαρακτήρας<sup>3</sup>, θά μπορέσουμε νὰ κατανοήσουμε ὅλους τοὺς φορεῖς τῆς προφορικῆς παράδοσης. Ἔτσι, δὲν θά ἐρθουμε σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ Χρῦσανθο, καὶ κατ’ ἐπέκτασιν τοὺς Τρεῖς Δασκάλους, ποὺ γράφει τόσο στὸ Αὐτόγραφο ὅσο καὶ στὸ ἐντυπο Μεγάλου Θεωρητικó:

<sup>3</sup> Εἶναι σφάλμα νὰ θεωροῦμε τὰ διάφορα φωνητικὰ ποικίλματα ποὺ καταγράφουμε ὡς “ἄλλη γραμμὴ” σπεύδοντας χωρὶς πολλὴ σκέψιν νὰ βάλουμε τὸ ὄνομά μας γιὰ νὰ τὰ κατοχυρώσουμε. Ἀνατρέχοντας κανεῖς στὸ παρελθόν, παλαιότερο καὶ νεότερο, θά κατανοήσῃ τὴν προέλευσιν καὶ τὴν θέσιν τῶν ποικιλιμάτων αὐτῶν μέσα στὰ μουσικὰ κείμενα.



“Ἄρα ἡ ὑπόστασις εἶναι σημεῖον μουσικὸν ἄφωνον, γράφον τὴν ποιότητα τοῦ μέλους, καὶ γραφόμενον ὑπὸ τοὺς χαρακτήρας τῶν φθόγγων, ἡγουν ὑφισταμένη τοῖς χαρακτήρσι, καὶ μὴ ἐγχωρῇ ἐφισταμένη. Σημεῖον δηλαδή, τὸ ὁποῖον μεταχειρίζονται οἱ μουσικοί, ὅχι διὰ νὰ παραστήνωσι φθόγγους, ἀλλὰ διὰ νὰ εἰδοποιῶσι καὶ νὰ τελειοποιῶσι τὰς συνθέσεις τῶν χαρακτήρων τῶν φθόγγων, ὥστε νὰ εἶναι ἱκαναὶ νὰ γράψωσι τὸ μέλος, καθὼς ἡ ποιότης ἀπαιτεῖ... αἱ ἄχρονοι ὑποστάσεις εἶναι τροπικαί, δηλαδή γράφουσιν τὸν τρόπον τῆς ἐξαγωγῆς τῶν φθόγγων... δι’ αὐτῶν χρόνος μὲν δὲν γράφεται, ἀλλὰ ὁ τρόπος τῆς ἐξαγωγῆς τῶν φθόγγων, καὶ διὰ τοῦτο λέγονται καὶ Τροπικαί”.<sup>4</sup>

Βέβαια, δὲν εἶναι μόνο οἱ ὑποστάσεις - χαρακτήρες ποιότητας ποὺ δείχνουν τρόπο ἐξαγωγῆς τῶν φθόγγων. Καὶ οἱ χαρακτήρες ποσότητος ἔχουν “διαφορὰ ἐκδοχῆς τῶν φθόγγων”: “Οἱ ἀρχαῖοι ἐκκλησιαστικοὶ μουσικοὶ μὲ περιεργότερον ὅμμα ἐνιδόντες εἰς τὴν ἐκδοχὴν τῶν φθόγγων, ἤραν αὐτὴν πλατυνομένην εἰς πολλοὺς τρόπους.... Ἐπλήθυναν λοιπὸν τοὺς χαρακτήρας, διὰ νὰ γράψωσι δι’ αὐτῶν καὶ τινα ποιότητα τῆς μελωδίας. Ἄρα εἰς τοὺς χαρακτήρας, δι’ ὧν γράφεται τὸ ποσὸν τῆς μελωδίας, διακρίνεται διαφορὰ παρσίματος τῶν φθόγγων...”.<sup>5</sup> Ἡ Μουσικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ Πατριαρχείου (1883) ἔρχεται νὰ συμπληρώσει τὰ τοῦ Χρυσάνθου περὶ τῶν χαρακτήρων ποιότητος λέγοντας: “ἡ ἐκφράσις ἢ ἡ ποιότης [...] ὑπόκειται καὶ εἰς κανόνας τινάς, οἵτινες συνίστανται [...] ὅτε δὲ εἰς τὴν ταχεῖαν ἐπαφὴν παρακειμένων τινῶν φθόγγων μὴ σημειουμένων ἐν τῷ κειμένῳ”.<sup>6</sup>

Τὸ καταγραμμένο μουσικὸ κείμενο παίρνει σάρκα καὶ ὅσπ᾽ ὅταν τὸ ἀνάγῃ στὸν ἦχο, στὸ πῶς δηλαδή ἀποδίδεται ἀπὸ τὸ δάσκαλο. Καὶ ὅσο πρὶς πίσω πᾶμε ἡχητικά, τόσο πρὶς ξεκάθαρες θὰ εἶναι οἱ μουσικὲς θέσεις καὶ γραμμές. Ὅσο πρὶς πίσω πᾶμε στὴν παρασῆμάνση τῶν μουσικῶν κειμένων, τόσο ὅλο καὶ περισσότερες διαφορετικὲς “μουσικὲς ἐκφράσεις - ἀποδόσεις τῶν χαρακτήρων” θὰ χωροῦν μέσα σ’ αὐτές. Οἱ παλαιότεροι μάθαιναν ἀπ’ ἐξω τίς φράσεις γι’ αὐτὸ καὶ ἀπέδιδαν τὴ μουσικὴ γραμμὴ. Αὐτὸς εἶναι, πιστεύω, καὶ ὁ σημαντικότερος λόγος ποὺ σπάνια στὰ πατριαρχικὰ ἀναλόγια γινόταν χρήσις μουσικῶν βιβλίων. Ἡ στα-

<sup>4</sup> Μέγα Θεωρητικόν, β.π., § 117, 118 καὶ 129.

<sup>5</sup> Μέγα Θεωρητικόν, β.π., § 137.

<sup>6</sup> Στοιχειώδης Διδασκαλία, β.π., σελ. 34 § 11.

θερότητα στα ίδια μαθήματα και η προσήλωση στο πώς τὰ ἔλεγε ὁ Ἀρχων ἢ ὁ Διδάσκαλος εἶναι τὸ ζητούμενο. Τὸ ἐξομολογεῖται καθαρά ὁ αἰμίμηστος Ἀρχων Πρωτοψάλτης τῆς ΜΤΧΕ Θρασύβουλος Στανίτσας σὲ μιὰ συνέντευξή του ἀναφερόμενος στὸν Κωνσταντῖνο Πρίγγο: *“Εἴκοσι χρόνια ἡμασταν μαζί, εἴκοσι χρόνια τὸν ἀκουγα νὰ λέει τὸ ἴδιο Ἑωθινό. Εἴκοσι χρόνια τὸν ἀκουγα νὰ λέει τὸ ἴδιο δοξαστικό. Τὸ ἴδιο ἰδιόμελο. Ἐκεῖ [στὸ Πατριαρχεῖο] εἶναι στάνταρ τὰ μαθήματα ὅλα. Δὲν εἶχε νὰ συνεργαστοῦμε νὰ κάνουμε καινούρια μαθήματα. Οχι. [...] ὅσο ἤμουνα ἐκεῖ δὲν μποροῦσα νὰ τὰ ἀλλοιωῶ. Οχι. Δὲν ἐπιτρεπόταν. Εἶναι λεπτά τὰ ζητήματα αὐτά”*. Μᾶς καταθέτει ἕναν αἰῶνα μετὰ τὸ γιατί καὶ τὸ πὼς ἔπρεπε νὰ ἐνεργεῖ ὁ ψάλτης, μὲ βάση ὅσα ἔγραφε ἡ Μουσικὴ Πατριαρχικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ 1883: *“[Αἴτιον τέταρτον τῆς καταπτώσεως τῆς ἡμετέρας μουσικῆς] καὶ ἡ ἀπὸ πολλοῦ ἀρξαμένη τάσις πολλῶν μουσικοδιδασκάλων, οἵτινες μὴ ἀρκούμενοι εἰς τὰ ἀρχαῖα καὶ κλασικὰ ἡμῶν μέλη, ἐπλούτισαν καὶ ἐποίησαν κατ’ ἀρέσκειαν τὸ ἀσματολόγιον τῆς ὀρθοδόξου Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας διὰ πληθύος νέων μαθημάτων, ἅτινα [...] ἀπεμάκρυναν ὁμῶς κατ’ ὀλίγον τὸ ἱερὸν ἡμῶν μέλος ἀπὸ τῆς ἀρχικῆς αὐτοῦ ἀφελείας καὶ ἀπλότητος, ἐν ᾗ ἐγκεῖται τὸ ὕψος καὶ τὸ μεγαλεῖον αὐτοῦ”*.<sup>7</sup> Μέσα στὸ χῶρο τοῦ Πατριαρχείου μὲ τὴ σταθερὰ ἴδια ἀπόδοση τῶν ὕμνων ἀπὸ συναίσθησιν τοῦ καθήκοντος γιὰ τὴν ἀλώβητη διαίωνισιν τῆς παράδοσης, ἀποφεύγονταν αὐτὸ τὸ “κατ’ ὀλίγον” ποῦ ἔκανε καὶ κάνει ὅλη τὴ ζημιὰ. Ὅ,τι ἦταν ἐξ ὀλοκλήρου ἐκτὸς προφορικῆς παραδόσεως ἐρχόταν καὶ παρερχόταν, ὅπως συμβαίνει καὶ σήμερα πολλές φορές. Τὸ “κατ’ ὀλίγον” ὁμῶς ἦταν καὶ παραμένει ὁ θανάσιμος κίνδυνος γιὰ τὴ μουσικὴ μας παράδοση, ἀφοῦ μέσω τοῦ ἐθιμοῦ καλλιεργεῖ τὸν “ὠχαδερφισμό”.

Ὅ,τι συμβαίνει μὲ τοὺς ποιητικοὺς χαρακτῆρες συμβαίνει καὶ μὲ τὰ σημεῖα τῶν ἑλξεων. Δὲν εἶναι “καινὸ δαιμόνιο” ἢ ἀναγραφὴ τους στὰ μουσικὰ κείμενα. Ἀναγκαιότητα εἶναι ἐξαιτίας τῆς μονομεροῦς προσέγγισης τοῦ μουσικοῦ κειμένου ποῦ καταλήγει σὲ μιὰ σκέτη ἀνάγνωσιν, ἀποκομμένη ἀπὸ τὴν προφορικὴ παράδοση. Ἡμεῖς σήμερα δὲν μαθαίνουμε μουσικὰς δέσεις καὶ φράσεις ἀπ’ ἐξω. Προσπαθοῦμε νὰ τὶς διαβάσουμε καὶ νὰ “πατήσουμε” στοὺς γραφόμενους χαρακτῆρες. Ἐκλειπούσης τῆς προφορικῆς

<sup>7</sup> Στοιχειώδης Διδασκαλία ὁ.π., σελ. 7.

παραδόσεως οί μελωδίες διατηροῦν μὲν τίς γραμμές, ἀποβάλλουν ὁμως “κατὰ μικρὸν τὴν οὐσίαν τῶν τονιαίων διαστημάτων ἦτοι τὸν χαρακτήρα”.<sup>8</sup> Ἀποτέλεσμα νὰ μὴν μπορεῖ νὰ ἐφαρμοστεῖ ἡ θεωρία στὴν πράξη: “καὶ αὐτῶν τῶν μουσικοδιδασκάλων τὸ οὐς φυσικῶ τῷ λόγῳ κακῶς ἐδιζόμενον ὑπὸ τῶν ξένων φθόγγων, καθιστᾷ αὐτοῖς ἀνέφικτον τὴν ἐφαρμογὴν τῆς θεωρίας τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς περὶ τὰ τονιαῖα διαστήματα”.<sup>9</sup>

Γι’ αὐτὸ καὶ ἡ Μουσικὴ Πατριαρχικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ 1883 “ἀνέγραψεν ὡς στοιχεῖον ἀπαραίτητον τοῦ ἱεροῦ μέλους τὴν ἔλξιν, καὶ εἰσήγαγεν ἐν τῇ ὑπαρχούσῃ γραφῇ σημεῖα τινὰ πρὸς τοῦτο”.<sup>10</sup> Τονίζει δὲ τὴ διαφορά τῶν δεσποζόντων φθόγγων μὲ αὐτὴν τῶν ὑπερβασίμων οἱ ὁποῖοι “ὑφίστανται μεταβολὴν καλουμένην ἔλξιν”.<sup>11</sup> Ἀποφαίνεται ἡ Ἐπιτροπὴ στὸ πόνημά της ὅτι ἡ ἔλξη δὲν εἶναι κανόνας ποὺ μπορεῖ νὰ καταλιμπάνεται κατὰ τὴν κρίση τοῦ ψάλλοντος, ἂν καὶ πότε θὰ γίνεῖ, ἀλλὰ “ἐστὶ νόμος ὑπ’ αὐτῆς τῆς φύσεως ἐπιβαλλόμενος”.<sup>12</sup> Ἐπισημαίνει μάλιστα τίς κυριότερες ἀπὸ τίς ἔλξεις ποὺ γίνονται σὲ κάθε ἦχο ξεχωριστὰ καί, παρόλο ποὺ ἡ ἀναφορὰ εἶναι περιληπτικὴ, φαίνεται καθαρά ὅτι ἦχοι ποὺ ἀνήκουν στὸ ἴδιο γένος καὶ ἔχουν τοὺς ἰδίους δεσποζόντες φθόγγους, ἔχουν κοινές καὶ τίς ἐλκτικές ιδιότητες.

Ὅλα αὐτὰ σήμερα, δυστυχῶς ἀγνοοῦνται ἢ καὶ ἀμφισβητοῦνται “ἐλαφρᾷ τῇ καρδίᾳ” ἐν ὀνόματι τῆς “ἀκουστικῆς ωραιότητος” καὶ τῆς κάθετης ἀρμονίας μελωδίας καὶ ἰσοκρατημάτων ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, καὶ τῆς εὐρωπαϊκῆς ἀντιμετώπισης τῶν διαστημάτων τῶν φθόγγων, “ἐπὶ κλίμακος” κυρίως καὶ ὄχι “ἐπὶ μελωδίας”, ἀπὸ τὴν ἄλλη. Κι ὁμως. Μιὰ προσεκτικὴ ματιὰ καὶ στὰ μουσικὰ κείμενα καὶ στὰ θεωρητικὰ συγγράμματα θὰ μᾶς κἀνει νὰ ἀναθεωρήσουμε πολλὰ ἀπὸ αὐτὰ ποὺ τὰ θεωροῦμε εἴτε θέσφατα, ὅποτε πρέπει νὰ λέγονται “ὡς ἔχουν”, εἴτε ἀπλὰ καὶ ἀπέρριττα, ὅποτε θέλουν καλλωπισμό.

Ἐπὶ παραδείγματι:

<sup>8</sup> Στοιχειώδης Διδασκαλία ὁ.π., σελ. 12.

<sup>9</sup> Στοιχειώδης Διδασκαλία ὁ.π., σελ. 9.

<sup>10</sup> Στοιχειώδης Διδασκαλία ὁ.π., σελ. 25, δ’.

<sup>11</sup> Στοιχειώδης Διδασκαλία ὁ.π., σελ. 48 § 50.

<sup>12</sup> Στοιχειώδης Διδασκαλία ὁ.π., σελ. 48 § 51.

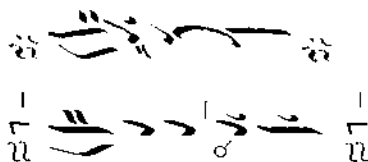


### α) Θεωρητικά συγγράμματα

Είναι δύσκολο για τους περισσότερους να δεχτούμε τὸν φθόγγο Γ'α ἐν διέσει στὸν Πρῶτο ἤχο ὅταν ἀναδεικνύεται ὡς δεσπόζων ὁ φθόγγος Δι (καὶ μάλιστα με' ἐλξη μεγάλη). Κι ὁμως. Ἡ Πατριαρχικὴ Ἐπιτροπὴ τὴ θεωρεῖ τόσο ἐπιβεβλημένη καὶ φυσικὴ ὡς πρὸς τὴν πρακτικὴ ἐφαρμογὴ της, ὥστε μιλώντας στὸν Τέταρτο ἀπὸ τὸν Δι (Ἀγια) γιὰ τὴν ἐλξη τοῦ Γ'α ἀπὸ τὸν Δι, μᾶς παραπέμπει ἀκριβῶς στὴν ἀντίστοιχη ἐλξη τοῦ Πρῶτου ἤχου, γιὰ νὰ μᾶς πεῖ πῶς θὰ τὴν ἀποδώσουμε. “*Ἦχος Α': [.....] ὁ δὲ Γ'α ἐλκόμενος ἐπίσης ὑπὸ τοῦ Δι λαμβάνει διέσιν τεσσάρων τμημάτων, ἐν καταβάσει δὲ οἱ φθόγγοι αὐτοὶ ἐπανέρχονται εἰς τὴν φυσικὴν τῶν θέσιν [.....] Ἦχος Δ': [.....] Εἰς τὸ πρῶτον τετραχορδὸν Δι Κε Ζω Νη τοῦ Παπαδικοῦ μέλους ὁ Κε, ὡς ἐπὶ τὸ πλείστον, εἶναι ὑψωμένος κατὰ ἐν τμήμα [.....] καὶ ὁ Γ'α ὑποκειται εἰς τὰς αὐτὰς ἐλξεις, ἅς καὶ ἐν τῷ Α' ἤχῳ*”.<sup>13</sup> Καὶ ἐνῶ σήμερα οἱ περισσότεροι ψάλτες ἀποδίδουν (εὐτυχῶς) τὸ φθόγγο Γ'α ἐν ἐλξει στὸν Ἀγια, ἀδυνατοῦν ὁμως νὰ ἐφαρμόσουν τὴν ἰδίαν ἐλξη, κατὰ πῶς λέει ἡ Ἐπιτροπὴ, στὸν φθόγγο Γ'α τοῦ Πρῶτου ἤχου ὅταν στὴ μελωδίᾳ δεσπόζει ὁ φθόγγος Δι.

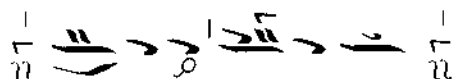
### β) Μουσικὰ κείμενα

Παρατηρώντας κανεῖς προσεκτικὰ τὰ λιτὰ καὶ ἀπέριττα μουσικὰ κείμενα τῶν παλαιότερων θὰ μπορέσει νὰ ἐντοπίσει πολλὰ ιδιώματα τῶν μουσικῶν θέσεων καὶ φράσεων κάθε ἤχου, εἴτε πρόκειται γιὰ φωνητικὰ ποικίλματα εἴτε γιὰ ἐλκτικὰ ιδιώματα τῶν δεσποζόντων φθόγγων. Ὅταν λοιπὸν τὰ ἐξηγοῦμε κατὰ τὸ δοκοῦν, ἀδυνατώντας νὰ κατανοήσουμε τὸ σκεπτικὸ τους καταλήγουμε σὲ μουσικὲς παρεξηγήσεις καὶ στρεβλώσεις. Στὴ φράση τοῦ Τρίτου ἤχου ποὺ ἀκολουθεῖ, στὴ Νέα Μέθοδο γραφῆς, πέρασε στὰ ἐντυπα βιβλία ἡ ἐλξη τοῦ φθόγγου Βου πρὸς τὸν Γ'α, ἂν καὶ ἔχει δύο χρόνους.



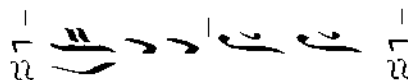
<sup>13</sup> Στοιχειώδης Διδασκαλία β.π., σελ. 50 § 59 καὶ σελ. 54 § 83.

Σε άλλη εξήγηση στην ίδια γραμμή “πέρασε” και ένα ποίκιλμα στη χρονοτριβή του κλάσματος στο φθόγγο Βου, κατά πώς διαβάζουμε στο έντυπο θεωρητικό του Χρυσάνθου: “[.....] ὁ δὲ φθόγγος τοῦ χαρακτῆρος, ὅς τις ἔχει τὸ κλάσμα, ἐξοδεύει δυὸ χρόνους, καὶ ἐν τῇ χρονοτριβῇ κυματίζεται τρόπον τινὰ ἢ φωνή”.<sup>14</sup> Βέβαια αὐτὸ δὲ σημαίνει ἐπ’ οὐδενὶ ὅτι ὁ φθόγγος Βου ἔχασε τὴν ἐλξή του πρὸς τὸν Γα. Γι’ αὐτό, ἄλλοτε τοποθετεῖται ἡ φθορά τοῦ σκληροῦ διατόνου (ἡ ἐναρμόνιος φθορά, ὅπως ἐπικράτησε νὰ λέγεται) στὸ φθόγγο Γα



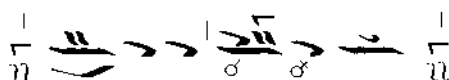
(Ἀναστασιματάριον Πέτρου Τίφεςίου, Βουκουρέστι 1820, σελ. 60)

ἄλλοτε ἀλλάζει ἡ εἰκόνα τῆς γραμμῆς, ὅταν, ἐπειδὴ ἡ ἐλξή τοῦ Βου πρὸς τὸν Γα εἶναι τόσο ἐντονη, γράφεται τελικὰ ὡς Γ'α



(Ἀναστασιματάριον Κωνσταντίνου Πρίγγου, σελ. 51)

καὶ ἄλλοτε καταγράφονται οἱ ἐλξεις στὸ κείμενο



(Ἀναστασιματάριον Κωνσταντίνου Πρίγγου, σελ. 196)

Ὅποια μορφή καταγραφῆς τοῦ ποικιλίσματος στὸ φθόγγο Βου μὲ κλάσμα ἐπιλέξουμε καὶ ὅποιον ἐνδεικτικὸ τρόπο κατάδειξης τῆς ἐλξης ἀποφασίσουμε μέσα ἀπὸ τὴν ἐρευνα τῶν ὁμοειδῶν μελωδικῶν φράσεων, ἓνα θὰ εἶναι τὸ ζητούμενο: πῶς θὰ “φέρουμε” τὸ φθόγγο Βου, ὅσους χρόνους καὶ ἂν ἔχει, κοντὰ καὶ πρὸς τὸ δεσπύζοντα φθόγγο Γα.

<sup>14</sup> Μέγα Θεωρητικόν, ὁ.π., § 120

Ἐπισημαίνοντας λοιπόν α) τὰ φωνητικὰ ποικίλματα τῶν χαρακτήρων ποιότητος με ἀναλυμένη γραφή καί β) τὶς ἀλλοιώσεις τῶν διαστημάτων με τὰ ἀντίστοιχα φθορικά ἢ ἐλκτικά σημεῖα, θέλουμε νὰ διευκολύνουμε, γιατί ὅχι καὶ νὰ δώσουμε τὸ ἔναυσμα γιὰ τὴ συστηματικὴ μελέτη καὶ προσέγγιση τῆς μουσικῆς ἐκφράσης καὶ τῆς ἀπόδοσης τῶν ὕμνων κατὰ τὴν παράδοση τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου, ὅπως αὐτὲς σώζονται στὶς ἐκτελέσεις τῶν ὕμνων ἀπὸ τὸν ἀείμνηστο Ἀρχοντα Πρωτοψάλτη τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας Κωνσταντῖνο Πρίγγο.

Γεώργιος Ν. Κωνσταντίνου  
*Ἐπιμελητὴς Ἐκδόσεως*



ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΠΡΙΓΓΟΥ

ΑΡΧΟΝΤΟΣ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΟΥ  
ΤΗΣ ΜΕΓΑΛΗΣ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ

ΚΥΨΕΛΗ

ΤΟΜΟΣ Α΄

Ἐπιμέλεια

Γεώργιος Ν. Κωνσταντίνου



ΑΠΟΣΤΟΛΙΚΗ ΔΙΑΚΟΝΙΑ  
ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ του Έπιμελητού Έκδόσεως

Τὸ τρίτο στὴ σειρά ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ ἀειμνήστου Ἀρχοντος Κωνσταντίνου Πρίγγου ποὺ ἐπανεκίδει ἡ Ἀποστολικὴ Διακονία τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, ἡ «Μουσικὴ Κυψέλη», λόγῳ τοῦ ὅγκου τῶν μουσικῶν κειμένων καὶ τοῦ ἡχητικοῦ ὕλικου ποὺ βρέθηκαν μᾶς ὑποχρέωσε νὰ τὸ χωρίσουμε σὲ δύο τόμους. Ὁ πρῶτος τόμος περιλαμβάνει τοὺς ὕμνους τῶν ἐορτῶν ἀπὸ Ἰανουάριου μέχρι καὶ Αὐγούστου ἔχοντας ὡς παράρτημα τὰ τοῦ Τριωδίου καὶ τοῦ Πεντηκοσταρίου. Ὁ δεύτερος τόμος θὰ περιέχει τοὺς ὕμνους τῶν ἐορτῶν ἀπὸ Σεπτέμβριου μέχρι Δεκεμβρίου, ἀκολουθώντας ἔτσι τὴ δομὴ τῆς πρώτης ἐκδόσεως τῆς Μουσικῆς Κυψέλης τοῦ 1852.

Μαζί μὲ τοὺς συνεργάτες μου, Κωνσταντῖνο Λανάρα καὶ Δημήτριον Παπαδόπουλο, προσπαθήσαμε νὰ κρατήσουμε τὴν ἴδια φιλοσοφία μὲ τὰ προηγούμενα ἔργα “Ἀναστασιματάριον” καὶ «Μεγάλῃ Ἠμέρᾳ», ποὺ ἔτυχαν ἐνθουσιώδους ὑποδοχῆς: νὰ παραδώσουμε ἓνα χρηστικὸ ἐργαλεῖο τοῦ Ἀναλογίου, ἄρτιο ἀπὸ κάθε πλευρά. Ἰίτσι, καταβάλαμε κι ἐδῶ προσπάθειες

- ἀπαλλαγῆς τοῦ κειμένου ἀπὸ τίς ὀρθογραφικὰς καὶ λοιπὰς τυπογραφικὰς ἀβλεψίαις, ποὺ τὸ καθιστοῦσαν δυσλειτουργικόν,
- παρασήμενσης τῶν ρυθμικῶν μέτρων (ἐκτὸς ἀπὸ τὰ σημεῖα ἐκεῖνα ποὺ ἡ χρονικὴ ἀγωγή θέλει χρόνον οὐσιαστικὰ ἐλεύθερον),
- τοποθέτησης τῶν κατάλληλων ἰσοκρατημάτων,
- ἐμπλουτισμοῦ τοῦ ἔργου μὲ διαφορετικὰς ἐκδοχὰς ἀπόδοσης ὕμνων ἀπὸ ἡχογράφησεις τοῦ Κωνσταντίνου Πρίγγου (πρὶνκειται γιὰ τοὺς ὕμνους ποὺ ἔχουν ἀρχίγραμμα μπλὲ χρώματος).

Νὰ σημειώδῃ τέλος ὅτι, ἀκολουθώντας τὴ μακρὰ παράδοση τῶν χειρογράφων, χρησιμοποιοῦμε κεφαλαῖα ἀρχικὸ φωνῆεν σὲ μίᾳ λέξει ὅταν εἶναι ἴδιον μὲ τὸ τελευταῖον τῆς προηγούμενης.

Θὰ θέλαμε νὰ τονίσουμε γιὰ μιᾷ ἀκόμη φορά ὅτι ἡ καταγραφή τῶν ἡχητικῶν παραδειγμάτων ἔχει δύο σκοποὺς:

- α) νὰ ἀναδειχθοῦν οἱ διαφορετικὰς ἀποδόσεις τῶν κλασικῶν μουσικῶν θέσεων, φράσεων καὶ ποιητικῶν χαρακτηρισμῶν, καὶ
- β) μέσα ἀπὸ τὴν ἀναλυτικὴν καταγραφή τῶν φωνητικῶν ποιημάτων καὶ τοῦ τρόπου ἀπόδοσης τῶν φράσεων καὶ τῶν μουσικῶν γραμμῶν – θέσεων, νὰ διευκολυνθεῖ τὸ πέρασμά τους ἀρχικὰ καὶ στὰ ὑπόλοιπα μουσικὰ κείμενα καὶ τελικὰ, ἡ ἐπι-

στροφή στα κείμενα των Τριών Διδασκάλων και των πρώτων εντύπων εκδόσεων και ή επαναφορά του “Ιερού ήμων μέλος στην αρχική αυτού αφέλειαν και απλότητα, εν η έγκειται το ύψος και το μεγαλείον αυτού”. Σε αυτήν τη σκοπιμότητα θεμελιώνουμε το αξιοπρακτο του όλου έγχειρήματος, που έχει ασφαλώς και τα προβλήματά του. Το κυριότερο είναι ή ίδια ή αναλυτική γραφή, της οποίας προφανώς δεν είμαστε διασώτες, με όλα τα παρεπόμενά της (λ.χ. οί περί την ορθογραφία διχογνωμίες, άφου είναι δυνατόν εκεί που αποδίδονται ποιοτικά γνωρίσματα του μέλους να υπάρχουν διαφορετικοί τρόποι καταγραφής - πρόβλημα που δε θα υπήρχε εάν ακολουθούσαμε τον κλασικό, πιο συνεπτυγμένο τρόπο γραφής).

Με όλα αυτά, καθώς και με τους δίσκους που συνοδεύουν την έκδοση, πιστεύουμε ότι παραδίδουμε ένα ακόμη έργο όσο το δυνατόν πληρέστερο, ανταποκρινόμενο και στις απαιτήσεις της ψαλτικής πράξης, αλλά και της μουσικής θεωρίας και έρευνας.

Κλείνουμε εκφράζοντας τις θερμές μας, για μιá ακόμη φορά ευχαριστίες προς το Θεοφιλέστατο Ήπίσκοπο Φαναρίου και Γενικό Διευθυντή της Αποστολικής Διακονίας της Έκκλησίας της Ελλάδος κ. Αγαθάγγελο, προς τον π. Λεονίδη Γαριανό για την άψογη συνεργασία που μέχρι τώρα έχουμε στο σπουδαίο έγχειρήμα της επανέκδοσης των έργων του Κωνσταντίνου Πρίγγου, καθώς και στον αγαπητό φίλο, Μουσικοδιδάσκαλο, Πρωτοψάλτη και Χοράρχη Θεόδωρο Βασιλείου για τον Πρόλογο και το πολύτιμο υλικό που καταθέτει στην παρούσα έκδοση.

Θερμές ευχαριστίες και στους εκλεκτούς φίλους Κωνσταντίνο Ντίνα, Παναγιώτη Κουτρά, Βασίλειο Ζάχαρη και Παναγιώτη Κυρίτση που μās προμήθευσαν με το απαραίτητο υλικό (ήχητικό και έντυπο) εμπλουτίζοντας αυτό που ήδη κατείχαμε, στο Γιώργο Χατζή, δημιουργό του πορτραίτου του Άρχοντα, και στους Ανδρέα Λανάρα και Κωνσταντίνο Θεοχάρη.

Αυτονόητες, τέλος, οί ευχαριστίες και προς όλους τους φιλόμους, ιδιαίτέρως δε εκείνους που με τις καλοπρωαιρέτες υποδείξεις τους μās βοηθούν να κάνουμε το έργο μας αρτιότερο.

**Γεώργιος Ν. Κωνσταντίνου**

*Διδάτωρ του Τμήματος Μουσικών Σπουδών  
του Ίονίου Πανεπιστημίου*

## Βυζαντινή Μουσική καὶ Πατριαρχικὴ Παράδοση

Θεοδώρου Β. Βασιλείου

Ἐκαστον ἔθνος, συμφώνως πρὸς τὰς φυσικὰς του ἑξέως σχηματίζει τις ἰδικές του “Καλὰς Τέχνας”, οἱ ὁποῖες ἀποτελοῦν μέρος τοῦ Πνευματικοῦ Λαϊκοῦ Πολιτισμοῦ. Ἡ Ὁρθόδοξος Χριστιανικὴ Ἐκκλησία χρησιμοποιεῖ τὴν Καλὴ Τέχνη τῆς Μουσικῆς ὡς ὑπηρετὴ τῆς λατρείας της. Εἶναι ταυτοχρόνως Τέχνη καὶ Ἐπιστήμη καὶ ἔχει ὡς ἀντικείμενο τὸ μέλος. Τοῦτο δὲ ἐνδύει, ὑποστηρίζει, τονίζει καὶ ἐρμηνεύει τὸν θεῖο λόγο καί, ὡς ἐκ τούτου, ὁ χαρακτήρας του θὰ πρέπει νὰ εἶναι ἱεροπρεπής, σεμνός, κατανωκτικὸς, μυσταγωγικὸς, ἐκφραστικὸς, με ἥδους καὶ μέτρο λειτουργικὸ, φωνητικὸ, χορικὸ, μονόφωνο.

Εἰδικῶς ὡς πρὸς τὴν Ἑλληνικὴ Μουσικὴ, ἡ οὐσία της παρέμεινε μία καὶ ἡ αὐτὴ ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι καὶ σήμερον. Ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός, ὁ κατ’ ἐξοχὴν ἀναμορφωτὴς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, καθώρισε ὡς βάση ὁλοκλήρου τῆς μουσικῆς της ὕλης “τὸ μελικόν, τὸ ρυθμικόν καὶ τὸ ἐν γένει θεωρητικόν σύστημα τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς”.

Μὲ τοὺς ὅρους “Βυζαντινὴ” καὶ “Μεταβυζαντινὴ” ὀνομάζουμε ἐκεῖνον τὸν κλάδο τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς, ὁ ὁποῖος διέρχεται δι’ ἀδιακόπου συνέχειας καὶ ὁμοιογένειας ἀνὰ μέσῳ αἰώνων Βυζαντινοῦ πολιτισμοῦ, φέρει δὲ τις ἀρχές του στὴν μουσικὴ τῆς Ἀρχαιότητος διατηρώντας ὡστόσο τὰ παραδοσιακὰ καὶ ἐκφραστικὰ της στοιχεῖα. Περιλαμβάνει τοὺς δύο κλάδους τῆς μουσικῆς ἐκφράσεως:

- 1) τὸν ἐκκλησιαστικὸ-λατρευτικὸ (ἐσωτέρα) με χαρακτήρα μυσταγωγήσεως τῶν πιστῶν, καὶ
- 2) τὸν κοσμικὸ (ἐξωτερικόν).

Ἡ χειρόγραφος ὁμιος παράδοσις τῆς μουσικῆς αὐτῆς κυρίως ἀφορᾷ τὴν Ψαλτικὴ τέχνη. Ψαλτικὴ τέχνη ἢ μουσικὴ τέχνη ἢ μουσικὴ ἐπιστήμη, χαρακτηρίζεται στὶς Προθεωρίες τῶν Παπαδικῶν ἢ σημειογραφία, δηλαδὴ, κατὰ τὸν Καθηγητὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας κ. Γρηγόριο Στάθη, “ἡ Τέχνη τῶν σημαδίων καὶ τῶν σηματοφώνων διὰ τῶν ὁποίων συντίθεται καὶ ᾄδεται πᾶν μέλος τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς τῆς Ὁρθόδοξου λατρείας”.



Οἱ δημιουργοὶ ἐκκλησιαστικῶν μελῶν, οἱ καὶ μελοποιοὶ καλούμενοι, μᾶς παρέδωκαν ἐκκλησιαστικά μελῆ, τὰ ὅποια παραστάθηκαν γραφικῶς δι' ἐνὸς ἀρτίου καὶ πλήρους Ἑλληνικοῦ μουσικογραφικοῦ συστήματος, ποῦ ὀνομάσθηκε Βυζαντινὴ Παρασημαντικὴ ἢ Σηματογραφία.

Οἱ σεπτές καὶ γενάσιμες παραδόσεις τῆς Βυζαντινῆς Ἑκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, ὡς μιᾶς τῶν ἐκδηλώσεων τοῦ Ὁρθοδόξου Χριστιανικοῦ πολιτισμοῦ μας, παραλήφθηκαν ἀπὸ τὶς νέες γενεές ἐκ τῶν ἀμέσως προγενεστέρων οἱ ὅποιοι τὶς διεφύλαξαν ἀπαρεγκλίτως διὰ μέσου τῶν ἐτῶν, τὰ ὅποια διέτρευσαν διὰ μιᾶς ἀξιοσέβαστης ἀλληλουχίας προσώπων καὶ μεθόδων. Εἰς τὴν τήρησιν τῆς ἀλληλουχίας αὐτῆς, τόσον εἰς τὰ πρόσωπα ὅσο καὶ εἰς τοὺς τρόπους ἐρμηνείας τῆς Βυζαντινῆς Ἑκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, ἡ Μεγάλῃ τοῦ Χριστοῦ Ἑκκλησίᾳ, τὸ σεβάσμιον αὐτὸ κέντρο τῆς Ὁρθοδόξιας, ἀπεδείχθη ἰδιαιτέρως προσεκτικὴ. Γιὰ τὸν λόγον αὐτὸ δικαίως ἔμπορεῖ νὰ καυχήται γιὰ τὴν Βυζαντινὴν Ἑκκλησιαστικὴν Μουσικὴν, τὴν ὅποια διέσωσε καὶ διεφύλαξε ζηλοτύπως καὶ τὴν ὅποια ἐρμηνεύει διὰ τῶν Ἀρχόντων Ἀ' Ψαλτῶν καὶ Λαμπαδαρίων, πρὸς ἰδιαίτερη ἱκανοποίησιν ὅσων ἔχουν τὴν εὐτυχίαν νὰ τὴν ἀκροασθῶν καὶ πρὸς ἀνεκτίμητον ὄφελος αὐτῆς τῆς ἰδίας τῆς Βυζαντινῆς Ἑκκλησιαστικῆς Μουσικῆς. Ἡ Μεγάλῃ τοῦ Χριστοῦ Ἑκκλησίᾳ, τὸ Οἰκουμενικὸν Πατριαρχεῖο μὲ ἔδρα τὸ Φανάρι τῆς Κων/πόλεως, ὑπῆρξε σημεῖον ἀναφοράς γιὰ τὴν ἐξέλιξιν τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης.

Εἰς τὴν ἐξέλιξιν τῆς τέχνης αὐτῆς συνετέλεσαν οἱ ψάλτες καὶ οἱ βοηθοὶ ὅλων τῶν βαθμίδων καὶ τῶν δύο χορῶν, ὁφεικιάλαιοι τῆς Μ.τ.Χ.Ἐ., δηλαδὴ κάτοχοι ὁφεικίων ἐπιφορτισμένοι μὲ ἰδιαίτερα καθήκοντα ἕκαστος ἐξ αὐτῶν ὑπὸ τὴν ὑψηλὴν ἐπιστασίαν καὶ ἐποπτείαν τοῦ Ἀρχόντος Ἀ' Ψάλτου τῆς Μ.τ.Χ.Ἐ.

Μετὰ τὴν Ἀλωσιν τῆς Βασιλευσούτης, ἕως τὶς ἡμέρες μας, ὁ Ἀ' Ψάλτης εἶναι ὁ ἀναμφισβήτητος θεματοφύλακας ὅλης γενικῶς τῆς ψαλτικῆς παραδόσεως καὶ ὁ ρόλος του εἶναι "τὸ διδάσκειν τὴν ὕμνωδιαν καὶ ἐπιστατεῖν τῶν τε μελωδῶν...". Γιὰ τὴν νευραλγικὴν ἐξ ἀπόψεως σημασίαν αὐτῆς θέσθι φυσικὰ καὶ ἐπιλέγονται, πρόσωπα τὰ ὅποια εἶναι κάτοχοι προσόντων συνδυαστικῶς, ὅπως καλλιφωνία, βαθεῖα γνώσις τῆς ψαλτικῆς διὰ τῆς συνεχοῦς καὶ κοπιαστικῆς μελέτης, προσήλωσις μέχρι φανατισμοῦ εἰς τὴν παράδοσιν. Αποφεύγοντας αὐτοσχεδιασμούς, μὴ διαταράττοντας τὰ παραδεδομένα, ψάλλοντας κατὰ παράδοσιν

τὰ καθιερωμένα καὶ παλαιὰ κατὰ τὸν ἴδιον ἀμετάβλητο τρόπο, ὅπως τὰ παρέλαβαν ἐκ τῶν προκατόχων τῶν, χωρὶς νὰ ἐνδιαφέρονται νὰ εὐχαριστήσουν τὸ ἐκκλησιαστικὸν ἐπιλέγοντας τὸ ἀρεστό, ἀλλὰ τὸ πρέπον. Πρὸς ἐπίρρωση τῶν προαναφερθέντων δὲ ἀναφέρουμε τὸ ἐξῆς περιστατικόν: Ὁ μακαριστὸς Οἰκουμενικὸς Πατριάρχης Ἀθηναγόρας, ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὴν φωνητικὴν παράδοσιν τῶν μικτῶν πολυφωνικῶν χορωδιῶν τῆς Ἀμερικῆς ὅπου ἐδῆτευσεν ὡς Ἀρχιεπίσκοπος, ἀσκούσε πιέσεις εἰς τὸν τότε Λ.Π. τῆς Μ.τ.Χ.Ε. ἀοιδὸν Κ. Πρίγγου “ἐκσυγχρονισμοῦ χάριν δῆθεν” γιὰ τὴν δημιουργίαν εἰς τὸ Πατριαρχεῖο παρομοίων χορωδιῶν. Ἀντιμετώπιστε ὅμως, ἐμμέσως πλὴν σαφῶς, τὴν ἀρνηστὴ θεαίως τοῦ Ἀρχόντος, ὁ ὅποιος ἀπαντοῦσε διὰ περισσῆς περισκέψεως εἰς τὰς συνεχεῖς ὁγλήσεις τοῦ Πατριάρχου κατὰ τὸν ἴδιον τρόπο “μάλιστα, Παναγιώτατε” καὶ ἐν τῷ μεταξύ οὐδὲν ἐπραττε πρὸς ἐκτέλεσιν τῆς πατριαρχικῆς ἐντολῆς. Ἀργότερον δὲ ἀφιέρωσε τὴν Πατριαρχικὴν τοῦ Φόρμιγγα, τόμος Α΄ Μουσικὴ Κυψέλη, “τῇ Α.Θ. Παναγιότητι τῷ Οἰκουμενικῷ Πατριάρχῃ κ.κ. Ἀθηναγόρᾳ εἰς ἐνδειξὴν βαθυτάτου σεβασμοῦ”. Ἡ πολυχρονος διακονία καὶ παιδιόθεν μαθητεία τῶν Ψαλτῶν εἰς τὰ ψαλτικά ἀναλόγια τῆς Μ.τ.Χ.Ε. τὴν καθιερώνει ὡς κιβωτὸ τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, ἥ ὅποια διὰ τῶν ψαλτῶν τῆς δημιουργεῖ ἥθος εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ προσευχομένου. Αὕτη εἶναι λοιπὸν ἡ ψαλτικὴ παράδοσις τῆς Μ.τ.Χ.Ε., τὸ Πατριαρχικόν Ἔφος.

Ἔφος ψαλτικὸν στὴν Βυζαντινὴν Ἑκκλησιαστικὴν Μουσικὴν ὀνομάζουμε τὴν ὁρμὴν καὶ γνήσια ἐκφράσιν, ὡς πρὸς τὴν ἐρμηνείαν τοῦ εὐρυθύμου καὶ ἐναρμονίου ἐκκλησιαστικοῦ μέλους, ἐννοια ρευστὴ ἐπὶ τῶν ἡμερῶν μας. Καὶ τοῦτο διότι ἕκαστος ἐξ ἡμῶν θεωρεῖ ἑαυτὸν ὡς μόνον διεκδικητὴν καὶ φρουρὸν τῆς γνησιότητος τοῦ Ἔφους, ἀκόμη καὶ ἂν ἐρμηνεύει κατὰ τρόπον ὑποκειμενικόν. Καί, συμφώνως πρὸς τὸν Λ.Π. τῆς Μ.τ.Χ.Ε. Γεώργιον Ραιδεστηρόν “ὀφείλομεν νὰ ἐμμένωμεν ἀπαρεγκλίτως τῷ γεναρῷ καὶ σεβασμῷ τύπῳ τοῦ καθ’ ἡμᾶς μουσικοῦ ὅφους, νὰ ἀπέχωμεν δὲ πάντων τῶν περὶ τὰς ἱερὰς ὑμνωδίας νεωτερισμῶν, τοὺς ὁποίους τολμῶσι νὰ εἰσάγωσιν εἰς τὰ ἀνέκαθεν καθιερωμένα ἐκκλησιαστικὰ μέλη”.

Ἡ Μ.τ.Χ.Ε., ὡς ἀκοίμητος θεματοφύλαξ ὑψηλκευτικῶν παραδόσεων, στρεφθεὶς τῇ Μουσικῇ τῆς Ὁρθοδόξου λατρείας ἐπὶ τοῦ Ἄξονος τῆς διὰ τῆς ψαλτικῆς τέχνης τῶν ψαλτῶν αὐτῆς. Οἱ Ψάλτες τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου, ἐκφραστὲς τοῦ σεμνο-

πρεπούς, σοβαρού και καταλυτικού Πατριαρχικού Έθους ως δορυφόροι του Άξονος θεωρούνται άξονήλατοι, ενώ οι μη άξονήλατοι θεωρούνται κλονιστές του άξονα αυτού. Ασφαλιστική δικλείδα του άξονήλατου ψάλτου είναι η φιλότητά του προς τα μετηνεγμένα υπό των τριών μεταρρυθμιστών κείμενα της Βυζαντινής Έκκλησιαστικής Μουσικής.

Η Ψαλτική Τέχνη από τις αρχές του προηγούμενου αιώνα με κέντρο και φωτεινό φάρο τον Πάνσεπτο Πατριαρχικό Ναό εις τὸ Φανάρι έχει την αξία της ως μουσικό κίνημα διαδόσεως, προβολής και επιβολής της Β.Ε.Μ., με υψηλό βαθμό οργανώσεως και δράσεως, και εξώθεν αυτού του Πατριαρχικού περιβάλου εις την Κωνσταντινού Πόλη αλλά και σε πόλεις της Ελλάδος.

Πολλές συζητήσεις έγιναν και γίνονται γύρω από τὸ ἐπίμαχο ζήτημα εάν και κατά πόσον εις κάθε νέα εποχή κατά την εξέλιξη της Β.Ε.Μ. είναι θεμιτή ή και ακόμη απλώς επιτρεπτή ή προσήικη νέων μελών, τὰ ὅποια αντιπροσωπεύουν νέες αντιλήψεις και νέους μουσικούς προσανατολισμούς, παρὰ τὸ μέχρι σήμερον ζηλοτύπως φυλασσόμενο σεμνὸ και ἀπείρτο ἐκκλησιαστικὸ βυζαντινὸ μέλος. Αποτέλεσμα είχαν τὴν ἑκφραση δύο ἀπόψεων, οἱ ὁποῖες ἐν τέλει διαμορφώθηκαν και ἐπικράτησαν ὡς τάσεις μεταξύ των ἐκκλησιαστικῶν μουσικῶν. Ἡ μία φρονεῖ ὅτι εἶναι ἀδύνατον εἰς τὸν χώρο της ψαλτικῆς νὰ νοηθεῖ τὴν σημερινή εποχή ἐξ ὑπαρχῆς μελοποιῖα νέων συνθέσεων με σκοπὸ τὴν πρωτότυπη δημιουργία. Ὑποστηρικτῆς σθεναρῶς της ἐν λόγῳ ἀπόψεως ὑπῆρξε ὁ ἀείμνηστος Α.Π. τῆς Μ.τ.Χ.Ε. Γ. Βιολάχης, ὁ ὁποῖος και διατυπώνει “πάντα τὰ εἰς τὴν Ἐκκλησίαν ἡμῶν ἀρμόζοντα ᾄσματα και μέλη ἐποιήθησαν ὑπὸ των Ἀρχαίων τῆς Βυζαντινῆς ἐποχῆς μουσικῶν. Ὑμεῖς δὲ ὀφείλομεν νὰ ψάλλωμεν πιστῶς και ἐρρῶδμως ταῦτα, και ὄχι νὰ μελοποιῶμεν νέα, τὰ ὅποια μεταπλάττει ἀτέχνως ἀδυναμία μουσική διὰ γραμμῶν ἀνεμμένων, στερουμένων τῆς σοβαρότητος και τῆς σεμνότητος τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ὅφους, ἅπερ μόνον απαιτεῖ ἡ ἱερὰ Ὑμνολογία”. Ἡ ἑτέρα πρεσβεύει ὅτι πᾶσα εποχή δικαιούται νὰ δημιουργήσῃ εἰς κάθε τομέα ἰδικό της αἰῶνα καθῶς και τὴν μουσική τοῦ αἰῶνος της. Αὐτὴ ὅμως ἡ μουσική ὀφείλει ἀφ’ ἐνός νὰ μὴν ἀφίσταται των παραδεδομένων, των φερόντων τὴν σφραγίδα τῆς ἀρχαιοπρεπούς σεμνότητος των βυζαντινῶν προτύπων και, ἀφ’ ἑτέρου, νὰ εἶναι σύμφωνος πρὸς τὴν ἀπ’ αἰῶνων τηρουμένη συνέργεια ὅφους και ἐρμηγείας τῆς Β.Ε.Μ.

Οἱ ἐκκλησιαστικοὶ ὕμνοι ἐπενδύονται μουσικῶς ὑπὸ τῶν μελοποιῶν συμφώνως πρὸς τὸ θέμα τὸ ὁποῖο πραγματεύονται καὶ τὸ συναίσθημα τὸ ὁποῖο ἐπιδιώκουν. Ἡ μελοποιΐα ὀφείλει καὶ πρέπει νὰ πραγματοποιεῖται μὲ ἱεροπρέπεια καὶ σεμνότητα ἔτσι ὥστε τὰ μέλη νὰ ἐπιτυγχάνουν τὴν λειτουργικὴ καὶ μορφωτικὴ τους ἀποστολή. Λειτουργικὴ μὲν διὰ τῆς προσπελάσεως τῆς προσευχῆς τοῦ πιστοῦ ἀνθρώπου εἰς τὸν ὕμνον τῆς μεγαλωσύνης τοῦ Θεοῦ, μορφωτικὴ δὲ διὰ τῆς καλλιέργειας τοῦ μουσικοῦ αἰσθητηρίου τοῦ χριστεπωνύμου πληρώματος. Δυστυχῶς εἰς τὴν σύγχρονη μελοποιΐα ἔχουν παρεισφύσει ὀνύειες μελικῆς γραμμῆς μὲ ἔνδυμα παραδοσιακόν, δυνατότητα τὴν ὁποία παρέχει ἡ Νέα Μέθοδος, δηλαδὴ τὸ ἐν χρήσει μουσικογραφικὸ σύστημα, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ στρέφεται ἡ προσυχὴ τῶν πιστῶν εἰς τὴν διὰ καλλιφόνων ψαλτῶν ἀποδιδόμενη ἀνεμμένη μελωδίαν. Ἔχουμε λοιπὸν ἱερὴ ὑποχρέωσι νὰ παραδώσουμε εἰς τοὺς ἐπιγενομένους ἀκεραίους καὶ ἀμόλυντους τοὺς ἀγλαοὺς καρποὺς τῆς βυζαντινῆς μελουργίας, οἱ ὁποῖοι ἀποτελοῦν ὑψηλὸν ἀμύθητον.

Ἡ Πατριαρχικὴ Φόρμιγξ, μελοποιήσεως τοῦ ἀειμνήστου Κωνσταντίνου Πρίγγου, μελήτορος τῶν ἱερῶν ναῶν τῆς Βασιλευούσης ἀλλὰ καὶ τῆς κυρίως Ἑλλάδος ἀπὸ τοῦ ἔτους 1938 Ἀρχοντος Λαμπαδαρίου τῆς Μ.τ.Χ.Ε., πρὸ ἱκανῶν ἐτῶν χρηματίσαντος Β' Δομεστίχου τοῦ Πανσέπτου Πατριαρχικοῦ Ναοῦ, καὶ ἀπὸ τῆς 24 Σεπτεμβρίου τοῦ ἔτους 1939 μέχρι τοῦ ἔτους 1959 Ἀρχοντος Α' Ψάλτου τῆς Μ.τ.Χ.Ε., μουσικοῦ κληρονόμου τῆς μουσικῆς παραδόσεως τοῦ Βυζαντίου, ἀποτελεῖ γέννημα σπουδῆς καὶ πολυχρονίου ἐμπειρίας περὶ τὴν ψαλτικὴ τέχνη, σύμφωνα κατὰ πάντα πρὸς τὴν ζῶσα πατριαρχικὴ παράδοση, καὶ ἀνήκει εἰς τὸ Νέον Στιχηραρικὸ μέλος, ὅπου ἀκριβῶς ἐντάσσονται καὶ τὰ μέλη τοῦ Ἀναστασιματαρίου καὶ τοῦ Δοξασταρίου τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου, Λαμπαδαρίου τῆς Μ.Χ.Ε.

Ἡ Μουσικὴ Κυψέλη τῆς Πατριαρχικῆς Φόρμιγγος, τυπώθηκε καὶ κυκλοφόρησε σὲ δεκαεξασέλιδα τεύχη γιὰ πρώτη φορὰ εἰς τὴν Κωνσταντίνου Πόλιν τὸ ἔτος 1952 "ἐπιμελεῖα" Ἀθραάμ Χρ. ΕΥΘΥΜΙΑΔΟΥ Α' Ψάλτου τοῦ Ἱεροῦ Ναοῦ Παναγίας Χαλκίων Θεοφάνους καὶ Μουσικοδιδασκάλου, ὁ ὁποῖος ὑπῆρξε ὁ δεξιόγραφος κάλαμος καὶ ἡ μουσικὴ γραφὴς τοῦ Κ. Πρίγγου. Ἀκολούθησε ἡ Β' ἐκδοσις τὸ ἔτος 1962 εἰς τὴν Θεοφάνειαν, καὶ τὸ 1969 ἡ

1<sup>η</sup> έκδοσις εἰς τὴν Αθήνα ὑπὸ τὸν ἔχοντα τὴν ἐπιμέλεια τῶν ἐπανεκδόσεων Ἀνδρέα Λεων. Παπανδρέου.

Γιὰ τὶς ἐκδόσεις τοῦ Κ. Πρίγγου θὰ ἔχει θελαίως τὸν λόγον τῆς ἱστορίας, ἀλλὰ θὰ πρέπει νὰ τονίσουμε ὅτι ἔχουν τὴν δική τους ἀξία διότι καταγράφουν τὴν προφορικὴ παράδοση τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου καὶ μόνον αὐτῇ, ὅπως ἐκτελεῖται εἰς τὴν Μ.τ.Χ.Ε. Ἄνευ παραμικρῆς προσωπικῆς φιλοδοξίας, ἀλλ' ἐκ καθήκοντος τὸ ὅποιο πηγάζει ἐκ τῆς ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν διακονίας του εἰς τὸ τετιμημένο στασίδι τοῦ Α.Π. τῆς Μ.τ.Χ.Ε., μεταδίδει καὶ παραδίδει εἰς τὶς ἐπερχόμενες γενεές ὅτι διὰ ζώσης παρέλαβε παρὰ τοῦ Α.Π. τῆς Μ.τ.Χ.Ε. Ἱακώβου Ναυπλιώτου, ὅπως καὶ ἐκεῖνος εἶχε ἐκ τῶν προκατόχων του παραλάβει.

Ἡ εὐγενὴς φιλοδοξία τοῦ μακαριστοῦ Πρίγγου εἰς τὸν κύκλον μουσικῶν βιβλίων ὑπὸ τὸν τίτλον “Ἡ Πατριαρχικὴ Φόρμιγξ”, νὰ ἐκδόσων τὰ ἑξῆς: Μουσικὴ Κυφέλη, Ἀναστασιματάρια, Ἡρμολόγια, Τριώδια, Πεντηκостάρια, καὶ ἀκολουθία τοῦ Ἱεσπερινοῦ, Ὁρθρου καὶ Θείας Λειτουργίας, ἔλαβε σάρκα καὶ ὅσπ' αὐτῇ τὴν ἀξίειπαινη πρωτοβουλία τῆς Ἀποστολικῆς Διακονίας τῆς Ἰεραρχίας τῆς Ἑλλάδος νὰ ἐπανεκδόσῃ ὅλη τὴν ἐν λόγῳ σειράν, ὑπὸ τὴν ἐπιμέλεια τοῦ κ. Γεωργίου Ν. Κωνσταντίνου, Λιδάκτορος τοῦ Ὑμνηματοῦς Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Ἰονίου Πανεπιστημίου, τὴν ἀνάληψιν τῆς ὁποίας καὶ εὐφρόμως χαιρετίζομεν.

Ἀρωγοὶ καὶ ἐμεῖς στὴν προσπάθεια αὐτῇ, καταθέτουμε στὸ φιλόμουσον κοινὸ δύο σειρὰς δοξαστικῶν τῶν Ἀίνων τοῦ Τριωδίου ἀπὸ τὸ ἀρχεῖον μας, θεωρούμενες ὡς συνθέσεις τοῦ Πρίγγου. Σημαντικώτατη εἶναι μαρτυρία τοῦ ὑστερόγραφου ποὺ ὑπάρχει σὲ κάθε Δοξαστικόν, ὅπου ἀναφέρεται τὸ ὄνομα τοῦ ἀντιγράφοντος Ἀντωνίου Βλασιάδου, ἡ πληροφόρις ὅτι εἶναι τοῦ Κ. Πρίγγου καὶ ἡ ἡμερομηνία ἀντιγραφῆς (Γενάρης τοῦ 1940). Μὲ τὴν ἐν λόγῳ χειρονομίαν πιστεύομε ὅτι συμβάλλομε καὶ ἐμεῖς στὴ διατήρησιν καὶ διάσωσιν τῶν παραδοθέντων, ὅπως τὰ παραλάβαμε ἀπὸ τοὺς προκατόχους μας.

Θεόδωρος Β. Βασιλείου

Α' Ὑψίστης - Καθ' ἡγουμένης Ἑλληνικῆς Μουσικῆς

Ἑρμηνεῖς τοῦ Μουσικοῦ Ἑλληνισμοῦ